

La Madona del Santuari de Queralt

Montserrat Aymerich

La talla realitzada a l'Edat Mitja de la Maredeu de Queralt correspon a la tipologia de les marededéus assegudes en un tron¹ –abastament representades des de temps llunyans a la pintura, l'escultura, la miniatura, el vitrall o el brodat– que tenen el seu origen en el concili d'Efes de 1431. En el decurs de l'estiu d'aquest any tingué lloc a l'antiga ciutat grega d'Efes (actual Turquia) una intensa polèmica relacionada amb el títol que s'havia d'atorgar a Maria. Els cristians havien de considerar a Maria només com la Mare de la part humana de Crist (*Kristotokos*) o també de la seva naturalesa divina (*Theotókos*)?. Dos bàndols o partits s'enfrontaren al concili d'Efes amb tesis contràries: els partidaris del bisbe de Constantinoble (l'antiga Bizanci i actual Istanbul), Nestori, que defensava que Maria era la Mare de Jesús de Natzaret o de l'Home Crist però no del Logos-Déu i Ciril, bisbe d'Alexandria, que fent costat a una arrelada pietat popular cristiana propugnava que Maria era també la Mare de Déu. Una aliança amb Roma permeté a Ciril d'Alexandria la victòria sobre Nestori i els seus seguidors que foren desterrats.

A posar fi al conflicte hi intervingué també Teodosi II, emperador de l'Imperi d'Orient. En aquests sentit no s'ha d'oblidar que l'Imperi Romà havia encairat ja feia temps la seva decadència impulsada, en bona part, per la continua pressió que sobre les vastes fronteres romanes exercien els anomenats pobles bàrbars. Per enfortir la defensa de les fronteres ja feia uns quants anys (390)

que l'Imperi s'havia dividit en dues parts: la d'Orient i la d'Occident. La partició implicava el poder de dos emperadors i de dos capitals: Roma i Constantinoble. En aquests context polític on Constantinoble pugnava per assolir el rang d'una Nova Roma, no és d'estranyar que als arguments apostòlics i teològics s'hi sobreposessin els pactes estratègics entre Alexandria i Roma per preservar el poder de la seu del bisbe de Roma.

En tot cas, el decret oficial del concili d'Efes que declarava que Maria era la Mare de Déu contribuï de manera decisiva a estendre pel món cristià la devoció, la litúrgia i la iconografia mariana. La imatge de la Mare de Déu asseguda al Tron i sostenint al Nen entre els seus braços expressa amb una estranya i conmovadora força simbòlica el misteri de l'Encarnació.

La primera croada del 1095 confiada pel papa Urbà II a la protecció de la Mare de Déu i l'aparició dels nous ordes com el del cister o els mendicants, fonamentalment dominics i franciscans, impulsaren de manera extraordinària el culte a la Mare de Déu a la qual foren dedicades nombroses esglésies, capelles, convents i monestirs. A bona part del territori que avui configura Europa i, de manera molt especial, a les terres catalanes el creixement del culte marià estigué estretament vinculat a la proliferació de la representació escultòrica de la Mare de Déu entronitzada amb l'Infant a la falda. D'aquesta manera queda definit un model iconogràfic en l'escul-



Fig. 1. Maredeu de Cornellà de Conflent.

tura romànica: Maria asseguda en majestat amb l'Infant sobre la seva falda. Maria personifica el Tron de la Saviesa, la *Sedes Sapientiae* o el Tron de l'Infant². A les escultures més riques, el tron de Maria podia incorporar quatre columnes que simbolitzaven la Jerusalem celestial.

A tall d'exemple citarem dues marededéus romàniques que pertanyen a la tipologia citada i localitzades al Lluçanès-Rosselló: La Maredeu amb el Nen (fig. 1) de Cornellà de Conflent³ i la Maredeu de Vinça⁴ o *dels drags* (fig. 2).

La Maredeu de Cornellà de Conflent de rostre compacta, mi-

rada viva i fins llavis somrients escortats entre uns pòmuls des-tacats i un mentó prominent sosté al seu Fill a la falda. Asseguda a un tron que ha perdut els seus dos muntants, conserva, no obstant, el zòcal amb una lleugera inclinació damunt dels quals reposen en paral·lel els peus de Maria. Per la seva excepcionalitat, un dels aspectes més interessants d'aquesta talla restaurada l'any 2006 és la seva indumentària.

En termes generals, el sistema vestimentari del segle XIV incloïa la superposició de dos vestits: un d'interior que es col·locava directament damunt de la roba interior (el més usat era la *gonella*) i un altre d'exterior que es quedava a la vista i solia concentrar bona part de l'ornamentació. Encara que és probable que les exigències de la vida quotidiana com ara feinejar per casa, menar l'hort, mercadejar o treballar en un obrador decidís a les dones a portar la *gonella* a cos, el franciscà Eiximenis adverteix que la dona honesta que té cura de la seva casa ha de vestir sempre el vestit de damunt i de daval:

... la dona atendre què ha mester la casa quant a draps, a vestir des-sús e dejús⁵...

També les lleis sumptuàries de Mallorca quan prohibeixen a les dones portar vestidures confeccionades amb teixits d'or, d'argent i de seda especifiquen ben clarament que la prohibició es fa estensible a robes subiranes ne jusanès⁶...

La Maredeu de Cornellà de Conflent s'abilla amb una *gonella* vermella sembrada de motius en forma de cercles blaus que

poden representar brodats però que en tot cas indiquen un teixit ric i de qualitat. A aquest vestit interior lleugerament entallat i de mànigues estretes que s'arrapen al puny s'hi sobreposa el segon vestit que, en aquest cas, és un pellot⁷ blau. Encara que la faïço del pellot (fig. 3) podia admetre certes variants conservava sempre l'element tipològic que li atorgava la seva característica forma: les àmplies escotadures laterals que s'esbocaven per sota dels malucs (en la imatge de Conflent, parcialment ocultes pel mantell que es desplega des de les espatlles) i que convertien en la part superior del vestit en una més o menys estreta tira vertical. Sense mànigues, el vestit era de fet sostingut per la reduïda peça horitzontal que cobria les espatlles. Una obertura al mig d'aquesta peça perllongada a vegades per un generós tall permetia el pas del cap. En contrast amb aquesta reduïda estructura en forma de T del cos del vestit, la faldilla pot agafar una notable volada com es fa evident en l'amplitud de la vora de la faldilla del pellot de la Maredeu de Conflent que llisca sinuosa per damunt dels seus peus. El centre de la faldilla es recorregut per un profund plec vertical que s'obre com una flor al fregar el terra i al qual altres dos plecs laterals donen rèplica en una perfecta simetria que tanca el perfil de la figura.

Un mantell vermell de menor longitud que el pellot i un curt vel arran de la nuca, plegat en suaus ones que enmarquen el rostre, completen la vestimenta de la Mare de Déu. L'esvelta figura del Nen vesteix una gonelleta blava de coll tancat que es perllonga al centre amb una petita obertura vertical. L'embolcalla un mantell vermell com el de sa Mare que li deixa l'espatlla dreta a la vista a la manera de la toga romana.

Tots els induments de Mare i Fill s'ornamenten amb *fres* que era una tira de roba, diferent de la vestidura, que es col·locava a la part de baix de la faldilla, al voltant del coll i mànigues i que també rivetejava vels i mantells. El *fres* podia consistir en



Fig. 2. Maredeu de Vinça o dels dragons.



Fig. 3. Pellot de la reina Eleonor d'Aragó (c. 1244).

una senzilla veta de teixit per a la indumentària més modesta però també en tires de roba de diferent amplada brodades amb fils d'or, argent i sedes policromes que podien incorporar perles i pedres precioses per a les robes més sumptuoses. La Maredeu de Conflent llueix una rica *fressadura* daurada a la qual s'hi sobreposen en relleu petits motius circulars i rombo-

ïdals que representen les pedres precioses.

De la Maredeu de Vinça (fig. 2) el primer que impacta és la seva majestuosa presència. Fregant el metro d'alçada, la figura de Maria entronitzada descansa els seus peus damunt de dos dracs entrelaçats pel cap. A sobre d'unes espatlles estretes s'alça l'oval de la cara acabat en un poderós mentó, de faccions sintètiques i ulls ametllats remata la testa amb una corona de fusta de quatre florons. La corona conserva la policromia original dels relleus que imiten els caboixons (pedres precioses sense polir) i molts d'ells devien anar reomplerts de vidres colorejats.

El desplaçament del Nen cap al genoll esquerre de la Mare que li fa de seient ha facilitat la substitució de la rígida frontalitat de la petita figura per la vista de tres quarts que trenca la disposició en paral·lel dels peus. Maria manté els seus peus alineats damunt de les feres però en canvi la seva mà dreta –de notables proporcions en relació al cos– s'alça impulsada per l'aguda flexió del canell. La mà dreta de la Mare de Déu inicia una seqüència rítmica en diagonal que enllaça amb la mà dreta del Nen que beneix, continua amb la seva mà esquerra que sosté el llibre i acaba amb la mà esquerra de Maria que agafa al Nen.

Els vestits de la Maredeu de Vinça s'ajusten més a la iconografia tradicional: el pellot, vestidura també popular però que sobretot –en les seves versions més luxoses– evocava el món de la cort, ha estat substituït per una gonella ajustada a la cintura per un cinyell. Impulsat pel moviment de la mà el mantell s'infla com una vela i deixa al descobert la seva folradura blava. A la part inferior que tapa per complert la gonella, un profund plec central en forma de V separa els suaus plecs verticals que recorren la cama dreta de Maria dels plecs més bufats i dinàmics de l'esquerre. El Nen comparteix amb la Mare una gonelleta de respecte i un mantell que li deixa lliure l'espatlla dreta.

A excepció del vel blanc, i les zones de blau i vermell de les folradures dels mantells de Maria i de Jesús, respectivament, totes les vestidures de l'escultura són daurades. No sabem si aquest era el color d'origen, però és probable. Segurament el daurat feia referència a un dels teixits més luxosos de la cort: el *drap d'or* teixit amb fil d'or tirat. El blau i vermell de les folradures podien evocar una altra roba de seda molt usada per a folres de riques vestidures: el tafetà.

Tot plegat, els tipus de vestit, les seves variacions, els colors o els dissenys amb que s'adornaven els teixits de les imatges artístiques, formava part d'un codi de representació de la vestimenta que avui en dia pot passar fàcilment desapercebut però que per als nostres avantpassats dels segles XIII i XIV –la majoria d'ells, il·lustrats– el seu significat esdevenia plenament comprensible.

La Maredeu de Queralt

Més enllà de la pertinença de la Madona de Queralt a la tipologia de la Maredeu asseguda amb el Nen (*Sedes Sapientiae*), poc sabem dels orígens de la imatge queraltina. Desconeixem el nom dels artesans que varen tallar i policromar la fuzzieta de la Madona de Queralt així com la zona de la qual procedia l'obra. Tot i així, l'existència de maredeus amb una tipologia molt propera a la Madona de Queralt fa plausible l'hipòtesi de l'ubicació d'un taller d'escultura lígnia a la mateixa Berga o en un territori no massa allunyat de la vila. Encara que de cronologia incerta, diversos trets tipològics de la Madona de Queralt la situarien en les anomenades escultures de *transició* entre el romànic i el gòtic, tan abundoses a les nostres terres. Les peculiars característiques que configuren la talla de Queralt l'endinsen de ple en el segle XIV. Els historiadors de l'art utilitzen certs convencionalismes per classificar una pintura o una escultura de "romànica", "gòtica" o "barroca", però tot sovint la complexitat de l'obra artística s'escapa d'aquestes etiquetes i només ens permet una



Fig. 4. Marededéu de Prades (detall rostre).



Fig. 5. Marededéu de Belpuig (detall rostre)

certa aproximació al misteri que, en definitiva, suposa la creativitat de l'ésser humà. Tanmateix, els estils i les tendències estètiques solen evolucionar lentament i no aparèixer o desaparèixer de cop en un lloc determinat. En aquest sentit, el gòtic que neix a mitjan del segle XII a l'Illa de França encara trigarà a arribar a terres catalanes.

La Madona de Queralt posseeix un rostre de qualitat més aviat robusta, de nas ampla i ulls grossos que la poden emparentar amb les marededéus de Prades⁸ i de Prunet-et-Belpuig⁹ (figs. 4 i 5). Els llavis somrients semblen agermanar-se amb la lluminosa mirada accentuada pel suau replec de la parpella inferior (fig. 6). Tots aquests trets fisionòmics prenen vida animats per un destacable realisme que fa acta de presència en aquest juvenivol rostre de dona (... de catorze o quinze anys, diu el Baró de Maldà)¹⁰. El rostre com de bonica minyoneta, segons paraules del noble esmentat, ens transporta al que bé podia haver estat el rostre d'una pageseta o d'una pastora de les terres berguedanes. En la seva senzilla, el rostre de la Madona de Queralt esdevé d'una conmovidora bellesa.

Tanmateix, el que podríem considerar com un realisme idealitzat en el rostre queraltí marca un contrast amb la resta de la figura que es defineix per la concepció majestàtica de la Mare de Déu, la frontalitat de les figures, el domini de la simetria o la rigidesa i hieratisme dels gestos que descarta qualsevol moviment o mirada de tendresa entre Mare i Fill. Tots aquests elements són

propis de l'escultura romànica. Però en canvi, la rigidesa gestual i l'aïllant frontalitat semblen ser desmentides per l'expressió de plenitud maternal que irradia el rostre de la Madona de Queralt i que embolcalla en un fort vincle emocional al Nen i a tots aquells que la contemplen. És l'escultura feta pregària.

Altres moviments també posen en dubte la simetria: el Nen s'ha enfilat per la cama esquerra de la Mare i, dempeus, ens beneix des de la conquerida talaria materna. Alhora, els peus de Maria han deixat de reposar en paral·lel per alçar-se, l'esquerre, sobre una figureta d'animal d'anques arrodonides i actitud de reverencial mansuetud que no podem deixar d'identificar amb un bou. La pronunciada distància entre l'alçada dels dos genolls de la Mare ha obert en la part central del mantell un profund solc en forma de V.

Finalment, un altre indicatiu que apropa la talla medieval de Queralt a l'art gòtic primerenc és la posició del mantell de Maria que passa per sota del braç dret i creua la falda.

De prop de Berga són dues talles medievals de la Mare de Déu amb el Nen dret que presenten notables similituds amb la Madona de Queralt: la Marededéu del Bosc de l'Espunyola¹¹ (fig. 7) i la Marededéu de Santa Maria de Valldaura¹² (fig. 8). A tall d'exemple, una tercera escultura (fig. 9) conservada al Museu Episcopal de Vic¹³ deixa constància de l'apreci popular que tingué a Catalunya el model de la Mare de Déu entronitzada amb el Nen dret damunt del genoll.



Fig. 6. Marededéu de Queralt. Segle XIV. Arxiu fotogràfic de Ramon Felipó.

Els vestits pintats de la Madona de Queralt

La Mare de Déu romànica (fig. 10) procedent del monestir de sant Cugat del Vallès¹⁴ presenta dues particularitats que li atorguen un especial interès. En primer lloc i, de manera excepcional, es coneix la seva datació: l'any 1218. La data ha arribat fins als nostres dies per què la Mare de Déu entronitzada – que el pas del temps i probablement també la mà de l'home han arrabassat els braços i el Nen – es converteix en reliquiari en la seva part posterior. Dins del reliquiari encara es conserven ossos embolcallats en trossos de tela i un pergamí on hi consta la data esmentada. La bella talla de sant Cugat pot servir com a referència per datar altres obres,

com la Marededéu de Montserrat amb qui presenta notables punts de semblança.

Altrament, la Marededéu de sant Cugat manté en un bon estat de conservació la seva policromia original que es desplega, sobretot, en les riques vestidures amb que s'abilla la imatge: una *alcàndora* o camisa brodada de la qual sobresurt el coll ornat amb motius de cercles concèntrics a la qual es sobreposa una gonella de la qual destaca una sumptuosa franja blava al pit que enganxa un fermall oval (perdut). Les dues vestidures són parcialment cobertes per un mantell que, a manera de casulla, disposa d'una àmplia obertura en forma de V per fer passar el cap. La peça cau per damunt de colzes, espatlles i esquena i s'atura a l'alçada dels malucs. Encara resulta ben visible la decoració del teixit en cercles en tangent i units per altres cercles més petits que contenen una delicada vegetació i figures



Fig. 7. Marededéu del Bosc.



Fig. 8. Marededéu de Valldaura.

de parelles d'ocells. Aquests rics teixits procedien de tallers hispano-musulmans i el tipus de decoració era denominada "pallia rotata" (fig. 11).

La talla de la Madona de Queralt no porta ni brodades *alcandores* ni rics fermalls sinó una senzilla *gonella* de coll tancat ajustada a la cintura natural per una corretja que penja per la part central. Desconeixem si en el seu origen la corretja va ser representada amb *platoms* o petites planxes de metall precios incrustades al cuir. La peça més externa és un ampli mantell sobre el qual posa els peus el Nen que vesteix una petita *gonella*. Una discreta *fressadura* riveteja les vores del mantell i del coll i la monocromia dels vestits exclou la representació de teixits ornats amb luxosos motius com els *pallia rotata* de la Marededéu de sant Cugat. Tot i això, una aproximació més acurada als induments de la Marededéu de Queralt ens permetrà descobrir que aquests han estat representats amb elements considerats a l'època com a propis de les riques vestidures.

Als segles XIII, XIV i XV les autoritats dictaren amb certa freqüència a ciutats i poblacions del territori europeu les anomenades lleis sumptuàries, destinades a limitar el creixent luxe vestimentari i les supèrflues despeses que aquest comportava. Però els límits en el luxe de la indumentària no era igual per a tothom ja que cadascú havia de vestir-se segons la condició i l'estament al qual pertanyia. Es a dir, diferents tipus de teixits, de colors i d'ornaments definien un codi vestimentari que no havia de ser transgredit ja que establia i feia recognoscibles jerarquies i funcions.

Berga¹⁵, igual que Solsona, Cervera, Mallorca o Barcelona, tingué les seves lleis sumptuàries que foren redactades a l'últim terç del segle XIV, en una data potser no massa allunyada de la realització de la talla de la Madona de Queralt. En relació a altres ordinacions vestimentàries, les bergadanes són les úniques que s'adrecen només a les dones així com a aquells professionals que podrien fornir els vestits fe-



Fig. 9. Marededéu. Segle XIV. Vic, Museu Episcopal.

menins d'aquells ornaments expressament prohibits a les lleis: els sastres i els pellaïres. Un altre tret diferenciador de les ordinacions de Berga és que no fan cap referència, llevat de la prohibició d'adornar el cap amb perles, a teixits preciosos d'or o de seda o a riques fressadures i joies. Aquesta ommissió fa pensar que probablement la llana era el teixit que la majoria de les dones bergadanes del segle XIV portaven per vestir-se. De fet, la llana és el teixit més emprat a les terres catalanes. N'hi havia de molt diverses qualitats i colors. I Berga era en aquest període un destacable centre productor i exportador de llana.¹⁶ A la reialesa i als estaments més alts hi eren destinades les vestidures de bona llana i tintura.

Els plecs profunds i marcats dels vestits de la Madona de Queralt semblen portar-se bé amb el caient pesant d'una bona roba de llana. La qualitat d'una paleta probablement sòbria no impediria que uns colors apreciats com a lluminosos i sòlids "tenyissin" les peces de vestir de la talla queraltina.

Un altre aspecte que atorga un especial interès a les lleis

sumptuàries de Berga és el que fa referència directa a la faïç que podien adquirir els vestits per influència de la moda. En aquests sentit, les ordinacions de Berga prohibiren confeccionar vestidures que augmentessin la seva amplitud i volum mijantçant l'aplicació a la roba de plecs o bé, directament, de frunzits. Tallar i cosir vestits requeria emprar molta més quantitat de roba que si aquesta no es plegava o s'arrugava. Però la moda estimulava als frunzits a donar volada als malucs femenins: ... *e ab les gonelles de la vinta avall molt amples e folrades per retre e mostrar llurs anques ben grosses*¹⁷...

Domesticats per la corretja, apareixen a la faldilla de la gonella de la Madona de Queralt uns atapeïts plecs que sembla que s'hagin escapolit de la prohibició que imposaven les ordinacions sumptuàries. Plecs que, alhora, suggereixen desembocar en una faldilla de gran volada. No obstant això, les lleis bergadanes també aplicaren excepcions a les persones de llinatge nobiliari i a vestits com la gonella, ja que no devia resultar fàcil per als prohoms de Berga controlar els plecs amb que les bergadanes podien o no guarnir el vestit que generalment es portava sota la cota i el mantell: ... *Encara que nenguna dona no port ne puxa ne deia portar nenguna vestedura premsada ne frondida... no emperò es entesa en ... gonella que les dones solen frondida portar*.¹⁸

A diferència del mantell de la Marededéu romànica de sant Cugat que manté una estructura pròpia d'un vestit amb una gran obertura central per passar-hi el cap, el de la marededéu de Queralt prové de l'evolució de l'antiga toga romana. Aquesta tipologia de mantells es posaven rodejant o encerclant el cos, de manera que les espatlles actuaven com un doble eix simètric a partir del qual es dividia el cos en vertical. Les dues parts de davant del mantell eren anomenades *alas*. Una variant, ja comentada abans, que introdueix el gòtic incipient en les Marededéus assegudes consisteix en fer passar el mantell per sota el braç dret de Maria i con-

tinuar per damunt de la falda per deixar caure un dels extrems o *ala* del mantell al costat esquerre de la figura. En la seva travesia per la falda el mantell es gira formant una àmplia franja que deixa al descobert la folradura de l'abrigall.

Al segle XIV les folrades més emprades eren les de pell de *vair* (esquirol de dors gris i panxa blanca) o les de tela com el tafetà o el sendal (ambdues, de seda). Dues marededéus sedents de principis del segle XIV i amb una disposició del mantell molt similar a la de la talla de Queralt mostren aquests dos tipus de folradura en el plec de la falda. La de Marinyans¹⁹ amb els característics dissenys que fan referència a les tires de pell dels *vairs* (fig. 12) i la ja citada de Vinça amb la gira de color blau que pot evocar el tafetà d'aquest color que tot sovint apareix als inventaris com a folre d'induments de qualitat. En tot cas, l'existència del plec del mantell sembla indicar l'utilització d'almenys dos colors en la corolació de la talla original. Un pel mantell i un altre per la seva folradura. Tal vegada, la gonella compartís el color del mantell. Així almenys ho sembla indicar el testimoni directe més antic que conservem de la Madona de Queralt: el del pare Camós²⁰ que parla de la Marededéu que *està sentada, i és daurada molt antiga*.

En tot cas, avui dia resulta improbable que poguem discernir si la policromia original de la talla s'acostava al daurat de la Marededéu de Vinça o la imatge daurada que va veure el pare Camós era ja un repintat del segle XVII o anterior. No obstant això, el gir del mantell que introdueix el gòtic a les Marededéus sedents i que adopta la forma d'un elegant voladís insufla dinamisme a l'escultura i invita a diferenciar amb colors la zona del folre del de la vestidura. Aquests no és pas un detall menor en una societat com la del segle XIV que valorava tant un bon teixit com la qualitat de la seva folradura. Altres plecs fan la seva aparició a la falda del mantell de la Madona de Queralt distribuïts a banda

i banda del profund solc en forma de V del centre: els de de ritme més lineal recorren la cama dreta de Maria mentre que l'esquerra és remarcada per un generós doblec en forma d'òmega. Però el que singularitza el mantell de la Marededéu de Queralt en relació a altres talles del segle XIV és la peculiar disposició en ziga-zaga d'aquesta peça d'abrigall. Les puntes dels peus de la Madona sobresurten d'en-



Fig. 10. Marededéu. Procedent del monestir de sant Cugat. Terrassa, Museu Vallparadís

Fig. 11. Marededéu del monestir de sant Cugat. Detall dels dissenys del mantell.



tre una mena de remolí que sembla confondre els plecs de la gonella amb dels del mantell. Una de les *ales* del mantell amb un tou replegament envaeix el centre de la vora de la *gonella* mentre que la resta del mantell, en un moviment gairebé circular, i enfilant-se per l'esquerra, recorre les espatlles, voreja el braç dret, creua en horitzontal tota la falda i acaba amb l'altra *ala* al cantó esquerre de Maria.

En definitiva, encara que properes a la sobrietat que destil·len les lleis sumptuàries de Berga, les vestidures de la Madona de Santa Maria de Queralt, segons el codi vestimentari del segle XIV, no deixen de ser dignes d'una reina.

D'una reina enviada pel cel per senyorejar sobre terres bergadanes.

La Madona de Queralt: una Marededéu trobada

El relat de la troballa de la Marededéu de Queralt per un bou díscol que s'escapa de la vacada per endinsar-se en terreny aspre i boscós seguit del perplexe pastor fins que l'animal s'atura dins d'una cova on es postra dòcilment als peus de la imatge, és ja recollit al segle XVII pel pare Camós però el seu origen es pot remontar als primers segles medievals. Probablement, abans de la Madona de Queralt del segle XIV de la qual ens ocupem en aquest article, ja havien existit altres imatges de la Marededéu. A Catalunya són abundoses les Marededéus trobades i cadascuna d'elles pertany a un lloc determinat, del qual



Fig. 12. Marededéu de Marinyans. Serdinyà (França).

porta el nom: Marededéu de Montserrat, Marededéu de Núria, Marededéu d'Urgell, Marededéu de la Roca, Marededéu de Font Romeu...

El medi natural era molt present a les mentalitats de les gents que van viure a les societats medievals. Per això, els relats de les miraculoses aparicions de les marededéus solen compartir cert elements vinculats a les forces de la naturalesa²¹. Així, les Marededéus fan la seva aparició en fonts, arbres (generalment, roures) o grutes, elements tots ells que des de temps ancestrals posen en contacte el món humà amb el món subterrani i el diví. La Marededéu trobada esdevé la medidora entre els humans i les forces de la naturalesa que poden amenaçar la vida de les societats agràries de l'Edat Mitja. La seva intervenció divina posa fi a la sequera, aplaca les pluges o foragita les epidèmies i enfermetats que arruïnen la vida de la gent.

Els paratges de la troballa solen ser més propers a terres de pastoratge que no pas de conreu. Terres frontereres, marginals que s'allunyen dels fèrtils camps de cultiu. En aquestes

zones de pastura algun bòvid (sovint un bou o un toro) assoleix un paper protagonista en la misteriosa troballa. El bou, com en el cas de la Mareddedéu de Queralt es converteix en l'intermediari entre la divinitat i els humans i el seu guardià, el pastor, en la persona que inicia i transmet a la comunitat el relat del miracle. Una capella o església bastida a prop del lloc de la troballa aixoplugarà l'apareguda Mareddedéu.

Alguns autors²² associen els tres elements que solen aparèixer en un important percentatge als relats de les Mareddedéus trobades amb la tradició cristiana del Naixement on cova, bou i pastors tornen a ser presents. En aquest sentit, l'aparició de la Mareddedéu simbolitzaria el seu propi Naixement. I no sembla casualitat que la Nativitat de Maria celebrada el 8 de setembre coincideixi amb la diada de les Mareddedéus trobades.

Com a Mareddedéu trobada, la Madona de Queralt era depositària d'una intensa devoció popular i d'un culte i unes pràctiques rituals que afavorien la transformació de la imatge: la talla no era venerada des de la llunyania d'un altar major si no que podia ser tocada pels devots, portada en processó, tret a l'aire lliure per alguna pregària, moguda del seu altar i, durant segles, abillada amb vestidures de roba. En un altre apartat ens ocuparem d'algunes d'aquestes vicissituds de la Mareddedéu de Queralt.

Notes

1. L' 'introducció a Catalunya de la tipologia de la Mareddedéu entronitzada amb el Nen des de mitjans del segle XIII es troba fortament vinculada a influències franceses i italianes. Entre aquestes últimes cal destacar la presència d'un important obrador pisà a la catedral de Barcelona que treballà en el sepulcre de santa Eulàlia. Vegeu: ALCOY, Rosa: *La Mareddedéu de Queralt*, L'EROL, 57, 1991; TERÉS I TOMÁS, Rosa i MANOTE I CLIVILLES, Rosa: "La influència francesa a la primera meitat del segle XIV" a *L'Art gòtic a Catalunya. Escultura I*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2007, pp. 68-74; TERÉS I TOMÁS, Rosa: "L'esclat del nou estil i les influències foranes" a *Art de Catalunya. Escultura antiga i medieval*, Edicions, L'Isard, Barcelona, 1997, pp. 212-229; BARRAL I ALTET, Xavier: "L'escultura de fusta" a *Art de Catalunya. Escultura antiga i medieval*, Edicions, L'Isard, Barcelona, 1997, pp. 186-194.
2. PAGÈS I PARETAS, Montserrat: "Les orígens de la statue de la Vierge à l'Enfant romane" a *Romanes et Gothiques. Vierges à l'Enfant restaurées des Pyrénées-Orientales*, Silvana Editoriale, 2011, pp. 13-21.
3. Mare de Déu amb l'Infant. Primer quart del segle XIII, fusta de pollancre policromada. 66 X 25 X 21 cm. Procedent de Barcelona. Església parroquial de Santa Maria, Cornellà de Conflent (Rosselló, França).
4. Mare de Déu amb l'Infant o Verge dels dragons. Finals del segle XIII – principis del segle XIV, fusta de noguera policromada. 90 X 35 X 28 cm. Església parroquial de sant Julià i santa Basilisa de Vinça (Rosselló, França).
5. EIXIMENIS, Francesc: *Lo libre de les dones*, Barcelona, 1981, Vol. I, p. 92.
6. "Lleis sumptuàries de Mallorca (1384)", a *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, 2, (1887-1888), p. 272.
7. Es pot qualificar d'excepcional la conservació d'indumentària reial del segle XIII del Monestir de Santa Maria la Real de Huelgas. Entre les robes hi ha un pellot que havia pertangut a Leonor d'Aragó, casada durant vuit anys amb Jaume I: *Pellot de Leonor de Castilla, reina d'Aragó*, c. 1244. Llama, fibres de seda i fils entorxats d'or i plata, 167 X 86 cm. Burgos, Monestir de Santa Maria la Real de Huelgas.
8. Mare de Déu amb el Nen, anomenada de la Volta. Finals del segle XIII – principis del segle XIV. Fusta de vern policromada, 70 X 22 X 23 cm. Prades, església parroquial de sant Pere, sala del Tresor.
9. Mare de Déu amb el Nen. Finals del segle XIII – principis del segle XIV. Fusta de pi policromada. 55'5 X 22'5 X 23'5 cm. Prunet-et-Belpuig, església de la Trinitat.
10. FELIPÓ I ORIOL, Ramon: *Queralt, el Santuari de la Mare de Déu*, Llibres de l'Índex, Barcelona, 2011, p. 38.
11. La talla medieval de la Mare de Déu del Bosc va ser destruïda durant la Guerra Civil del 1936. La fotografia procedeix de l'Arxiu de Mossèn Ramon Viladés que va tenir la generositat de fer-me-la arribar.
12. Mare de Déu de Santa Maria de Valldaura. Talla dels segles (XIV-XV?). Procedent del Monestir de Santa Maria de Valldaura. Actualment conservada a la Casa Nova, Olvan (Berguedà).
13. Mare de Déu amb el Nen. Talla policromada del segle XIV. Catalunya. Vic, Museu Episcopal.
14. Mare de Déu, fusta policromada, 1218, procedent del Monestir de sant Cugat del Vallès, Terrassa, Museu de Vallparadís.
15. ACA. Reg. 1661, fols. 30r, 30v i 31r. Publicat per ROCA, Josep M^a: *Joan I d'Aragó*, Barcelona, 1929, pp. 274-275.
16. Des de l'any 1300 fins al 1459 augmenta de manera considerable l'exportació a la ciutat siciliana de Palerm els draps provinents de Berga, Gironella, Solsona o Sant Llorenç de Morunys. Vegeu: BRESC, Henri: "La draperie catalane au miroir Sicilien, 1300-1460" a *Acta Mediaevalia*, 4, pp. 107-127.

17. Bernat Metge: *Lo Somni*, p. 93.
18. ACA. Reg. 1661, fols. 30r, 30v i 31r. Publicat per Roca, Josep M^a: *Joan I d'Aragó*, Barcelona, 1929, p. 274-275.
19. Mare de Déu de Marinyans. Fusta de pi policromada. Principis del segle XIV. 95 X 37 X 28 cm. Serdinyà (França), església parroquial de sant Cosme i sant Damià.
20. CAMÓS, Narcís: *El jardí de Maria Plantado en el Principado de Cataluña*, Barcelona, 1657.
21. GUILLAUME, Dalmau: "Récits d'invention des Vierges nord-catalanes" a *Romanes et Gothiques. Vierges à l'Enfant restaurées*, Silvana Editoriale, 2011.
22. ALBERT-LLOCA, Marlène: *Les Vierges miraculeuses. Légendes et rituels*, Gallimard, París, 2002.

Dedicatòria: Al meu pare

Agraïments:

La meua gratitud a Ramon Felipó que va ser la primera persona que amb entusiàstica saviesa em va donar notícia dels vestits antics de la Mareddedéu de Queralt.

També vull expressar el meu reconeixement a Xavier Pedrals pel seu extens i generós coneixement de les fonts documentals queraltines que tant m'ha ajudat en el meu estudi. A Jaume Barrachina, conservador del Museu de Perelada, per la seva experta opinió sobre la Mareddedéu de Queralt.

Finalment, el meu agraïment a tots aquells museus i institucions que m'han donat facilitats en la meua investigació: Museu Nacional d'Art de Catalunya, Museu Episcopal de Vic, Museu Diocesà de Barcelona, Museu Marés de Barcelona, Museu de Vallparadís de Terrassa, Museu d'Història de la Medicina de Catalunya, Arxiu Comarcal del Berguedà i el Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya.

Montserrat Aymerich Bassols
Historiadora de l'Art



CRISTALBOX

La fórmula més segura
amb reparació i substitució
de vidres de l'automòbil

- Concertat amb les companyies d'assegurances
- Cobertura nacional
- Servei a domicili
- Instal·lació de làmina solar

C/ Altarriba i Godolà, 17 · Berga · Tels. 93 114 94 44 – 647 545 488 · berga@crystalbox.es
C/ Sant Josep, 5 · Manresa · Tel. 93 874 80 34 · manresa@crystalbox.es